

RECIBIDO EL 12 DE JUNIO DE 2017 - ACEPTADO EL 13 DE JUNIO DE 2017

# CREATIVIDAD + BALLET

**Mtra. Liset Marrero Coto<sup>1</sup>**

liset.marrero@uabc.edu.mx

Universidad Autónoma de Baja California

## Resumen

La enseñanza de la danza clásica se considera un eslabón fundamental para el desarrollo y formación integral del bailarín. Sin embargo, desde el ámbito creativo se divisa una situación de inestabilidad frente a procesos de construcción movimental y a la manera en que se habita la escena. Es por ello que el propósito de la investigación se centra en una propuesta de acción interactiva y participativa, entre estudiantes y docente, hacia un trabajo que origine la formación y la autonomía del futuro bailarín en función de su capacidad expresiva.

Palabras clave: danza, movimiento, proceso creativo, construcción movimental, trabajo activo-participativo.

## Abstrac

The teaching of classical dance is considered a fundamental link for the development and integral training of the dancer, however from the creative field there is a situation of instability in

relation to processes of movement construction and the way the scene is inhabited. That is why the purpose of the research is centered on a proposal for interactive and participatory action, between students and teachers, towards a work that originates the formation and autonomy of the future dancer according to their expressive capacity.

**Words:** dance, movement, creative process, movement building, active-participatory work.

Los procesos creativos permiten experimentar aspectos sensoriales y emocionales que intervienen en la formación artística, y comprender el acto creacional como proceso complejo e integrador que implica operaciones sensoriales, afectivas e intelectuales para establecer los fundamentos de la creación artística. La danza, como acto creativo, permite poner de manifiesto los más auténticos movimientos y gestos mediante el desarrollo de habilidades senso-perceptuales y socio-afectivas cargadas de emotividad.

En la danza, el desarrollo de estas habilidades se logra mediante desempeños de movimientos comunes del hombre que devienen en otros poco convencionales y escénicos de la mano

<sup>1</sup> Mtra. Liset Marrero Coto. Coordinadora Licenciatura en Danza Facultad de Artes Universidad Autónoma de Baja California, UABC +52 1 (686) 510 9612

del ejecutante, creando efectos extraordinarios que resultan en ideas, trazos, figuras y significaciones: este el caso específico de la danza contemporánea.

Desde sus orígenes la danza moderna considerada una “revolución dancística”, se encuentra permeada de naturalidad y ritmos propios del movimiento. Hablamos de una concepción de movimiento originado desde una dualidad inseparable, entendida como el cuerpo y la mente (sujeto físico - sujeto espiritual); en definitiva, un sujeto dancístico que piensa entorno al cuerpo y que lo utiliza sin dejar de ser el propio cuerpo que habita, para detonar, a través de la experienciación del movimiento: productos coreográficos plagados de valores artístico-estéticos y emotivos.

Sin embargo, el ballet, eslabón fundamental para el desarrollo y formación integral del sujeto dancístico, es una disciplina que destaca por trabajar categorías como rotación, alineación, elongación, colocación del peso, balance, aplomo; pero en el ámbito de los procesos creacionales, las concepciones distan de las premisas originarias o incluso del panorama dancístico de las concepciones humanísticas actuales.

El bailarín de ballet demuestra una situación de inestabilidad frente a procesos creativos, lo que quizás se deba a la manera en que habita la escena mediante la reproductividad movimental y el dictado coreográfico. Este hecho se fomenta desde la base, desde la formación del estudiante, al cual se le exige en gran medida su excelencia técnica y en desigual proporción su corporeidad escénica performática frente a la concepción del entramado coreográfico.

“...nos preocupamos y nos súper ocupamos de que el alumno en sus ejecuciones y representaciones sea el reflejo de un perfecto virtuosismo técnico, sin embargo se les debe recordar que deben ser, deben representar

de manera artística en la escena diversas temáticas construidas desde el sujeto danzario imbricando sentimientos y emociones inherentes a la condición humana. [...] Aquí comienzan los problemas: durante cinco u ocho años se trabaja al alumno como un resorte elástico, una máquina de girar o un ave voladora. Quizás se le recuerde alguna vez que existen personajes, seres vivos, sentimientos, ideas o filosofías que deben representar y sentir en sus cuerpos para proyectarlos convertidos en arte. Pero no hay mucho tiempo: hay que lograr resultados técnicos.” (Albelo, 2003:9)

Estas nociones llevarían a pensar: ¿Qué tipo de sujetos dancísticos se forman en las instituciones educativas? ¿Qué tipo de bailarines requieren los coreógrafos para el futuro inmediato de la danza? Estas interrogantes conducen a preguntarse ¿De qué tipo de danza demanda la humanidad contemporánea? Debido al estatus actual y artístico de la danza que presenta límites borrosos en las propuestas coreográficas y engloba aspectos técnicos, estéticos, ideológicos, pedagógicos, de repertorio, de conceptualización, se convierte en un fenómeno complejo que merece la pena repensar desde su proceso de enseñanza.

Este fenómeno, en el caso específico del Ballet, puede tener solución, dado que como arte danzario en un nivel primario-educativo con niños tiene mucho que decir y hacer, comenzando por el trabajo en los salones de clases, enfocado hacia procesos de creación activa-participativa con la auto-expresión y bajo patrones de danza-improvisación que puedan ser devueltos de manera efectiva a la danza.

El estudio del ballet en las edades tempranas se reconoce como un medio potenciador para el desarrollo físico, motor, emocional, intelectual y social de los niños; ya sea como medio o como fin, les desarrolla la capacidad de utilizar la senso-percepción y el sistema músculo-esquelético para producir movimiento puro y

cargado de emotividad, sirviéndoles de base para el desarrollo de otras áreas del crecimiento intelectual y emotivo.

Apuntaba Rudolf Laban (2004) "...que el movimiento en los niños es más natural y espontáneo que en los adultos, ya que al tiempo, el ser humano, va adquiriendo patrones de movimientos impuestos, movimientos aislados y desequilibrados que dificultan la libertad del movimiento."

Bajo estos principios se manifiesta que el proceso de construcción movimental para una obra en potencia puede ser diferente, aún en el terreno balletístico, catalogado como método ortodoxo y rígido. Es por ello que se procedió a implementar desde vivencias propias una metodología de acción a través de una red de estímulos para la experimentación y experienciación del movimiento con sus alumnos con el objetivo de lograr la imbricación coreográfica de una idea dancística con los sujetos involucrados en el proceso creativo. El propósito de esta acción es lograr una obra escénica erigida de manera activa, cooperativa, interactiva y participativa, entre estudiantes y docente, hacia un trabajo que origine la formación y la autonomía del futuro bailarín en función de su capacidad expresiva, adquiriendo una particularidad artística en su desempeño artístico-corporal.

Se hizo uso de diferentes herramientas lúdicas para construir la partitura movimental, desde la estructuración y conocimiento de los diferentes elementos de interpretación escénica, así como por la interrelación que permiten los juegos pre-concebidos para el personaje y la historia, el vestuario, el objeto, el espacio, todos ellos a partir de la danza-improvisación, individual o grupal.

Dentro de esta ruta, el primer camino fue la improvisación vista como la manera más apropiada y legítima para investigar con el cuerpo y desde el cuerpo en el espacio.

Mediante una introspección, este proceso es de toma y dacha de experiencias que incluye, tanto reflexión teórica como reflexiones prácticas, que son las que van fijando la escritura coreográfica movimental.

Posteriormente, fue momento de fijar la eficiencia y eficacia del movimiento, lo que permitió un aprendizaje divergente: desde lo negativo al desechar mediante el método de ensayo-error y desde lo positivo que permitió la selección de frases que formaran parte del lenguaje dancístico de la pieza. En esta fase, no se reconoció al coreógrafo o maestro como el único sujeto creador; los bailarines, y en este caso los estudiantes, fueron participantes activos y co-autores, ya que aportaron a la construcción danzaria dejando a un lado la manera reproductiva de hacer coreografía. Cabe señalar que la exploración del vocabulario corporal debe ser proyectada bajo criterios de conocimiento, creatividad, innovación, variables motivacionales e improvisación mediante un método planificado y ordenado de ejercicios didácticos, en función de la construcción psicológica y gestual de los personajes.

Con la experiencia obtenida en este ejercicio se recomienda que para la experimentación y búsqueda del lenguaje corporal durante el proceso coreográfico, el maestro pueda orientar tareas o ejercicios y, mediante el poder imaginativo los estudiantes construyen ideas al confrontar o resolver contextos y situaciones diversas. Se señala que el trabajo en las clases con las diferentes muestras se enfocó hacia el juego improvisado, pero teniendo en cuenta las características de cada grupo y el personaje que interpretaría cada uno. Por ello, nada mejor para una obra con y para los niños que sea comunicada y construida desde la conciencia asistente de los mismos y desde su visualidad, involucrándolos de manera activa en este proceso. Estos ejercicios son efectivos como una manera otra de presentarle a los estudiantes la

historia a tratar y una variante para desarrollarles la habilidad creadora e imaginación, intrínseca en ellos.

Para el entendimiento de la historia también es imprescindible la visualización de una película referencial, la lectura de un texto, la comprensión de una pintura u otro elemento complementario para el proceso. No obstante, en los ejercicios el profesor es el encargado de guiar y corregir; debe organizar la cantidad de horas clases dedicadas para cada uno de los momentos lo que dependerá de las características del grupo. Los ejercicios estarán delimitados por pautas motivacionales brindadas por el profesor/coreógrafo, y estos a su vez le permitirá a los estudiantes que mediante la improvisación puedan:

- adquirir la organicidad del personaje en su propio cuerpo.
- estimular la capacidad de concentración, relajación y confianza al dominar las características del personaje.
- desarrollar la imaginación, la creatividad y construir el personaje en función de la trama de la obra.

El resultado de la obra se convierte entonces en un trabajo cooperativo y de participación conjunta donde se consensa el proceso creacional para la obtención de mejores resultados en múltiples sentidos y desde diferentes miradas; donde el estudiante y el profesor, o más allá, el bailarín y el coreógrafo, se convierten en sujetos activos del proceso coreográfico, refiriendo diversos protagonistas del acto creativo en una especie de co-autoría. Bajo múltiples visiones se plantearon objetivos según los intereses coreográficos para el logro de resultados coherentes y relacionados en una pieza adaptada al contexto en un tiempo y espacio determinado.

Desde el ámbito experiencial se ofrece un conocimiento más cohesionado, analítico y

consensado frente a los modos de acceder a los montajes coreográficos. Esta práctica permite adentrar en procesos significativos y de acción para el logro de la composición coreográfica, mediante la cual se trabajan nociones como partes del cuerpo, dimensiones, direcciones, niveles, espacio, tiempo, forma, y pone a prueba la independencia de los sujetos dancísticos; la capacidad de ejecución e interpretación de manera autónoma, donde trabajan la coordinación y la atención, todo ello mediante el principio de aprender jugando.

En tanto proceso participativo se obtienen resultados óptimos según los objetivos que se planteen mediante la constante reflexión y análisis de la selección movimental en función de la idea temática. Es por ello que después de llevar a cabo un proceso conjuntivo de creación activa-participativa se llega, por medio de la deliberación, de la prueba, del ensayo, del error, a un resultado experiencial y vivencial que se sistematiza en el logro de la pieza artística.

Por esta razón es de suma importancia que el acto creacional en los procesos de enseñanza-aprendizaje de la danza esté ligado al estímulo de la creatividad tanto de maestros como de alumnos. Este proceso hay que verlo como un proceso holístico que engloba un todo; se trata de emociones intuitivas por un sujeto danzario atravesado por diferentes períodos. Por ello se puede plantear que el proceso coreográfico habla de un aprendizaje desarrollador, didáctico, creativo, activo y auto-expresivo.

Como todo proceso debe procurar un fin bien específico, quizá el de poner al estudiante en contacto con procesos creativos desde una participación activa mediante ejercicios lúdicos, donde identifique, analice, reflexione y desarrolle roles, funciones y acciones inherentes al trabajo coreográfico. Además, un proceso que le permita re-conceptualizar la teoría y la práctica dancística desde la acción, y que le genere conocimiento pedagógico a través de la

investigación y consolidación del proceso.

### Referencias

Abad Carlés, Ana. (2004) Historia del ballet y la danza moderna. Editorial Alianza. Madrid, España.

Albelo, Ismael. (2003) La hermosa ley de amar y el hoy de la Danza en Cuba. Tablas. La Habana, Cuba.

Cámara, E. e Hilda, I. (2007) La enseñanza de la danza contemporánea. Una investigación colectiva. Coedición de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, INBA y Literatura, CNIDID -José Limón. México.

Jara Holliday, Oscar. (2012) Orientaciones teórico-prácticas para la sistematización de experiencias. Recuperado de [http://www.Kaidara.org/upload/246/Orientaciones\\_teorico-practicas\\_para\\_sistematizarexperiencias.pdf](http://www.Kaidara.org/upload/246/Orientaciones_teorico-practicas_para_sistematizarexperiencias.pdf).

Laban, Rudolf. (2004) Danza educativa Moderna. Editorial Paidós. España

Pavis, Patrice. (1994) Del texto a la escena, un parto difícil. En El teatro y su recepción. Casa de las Américas. Cuba.